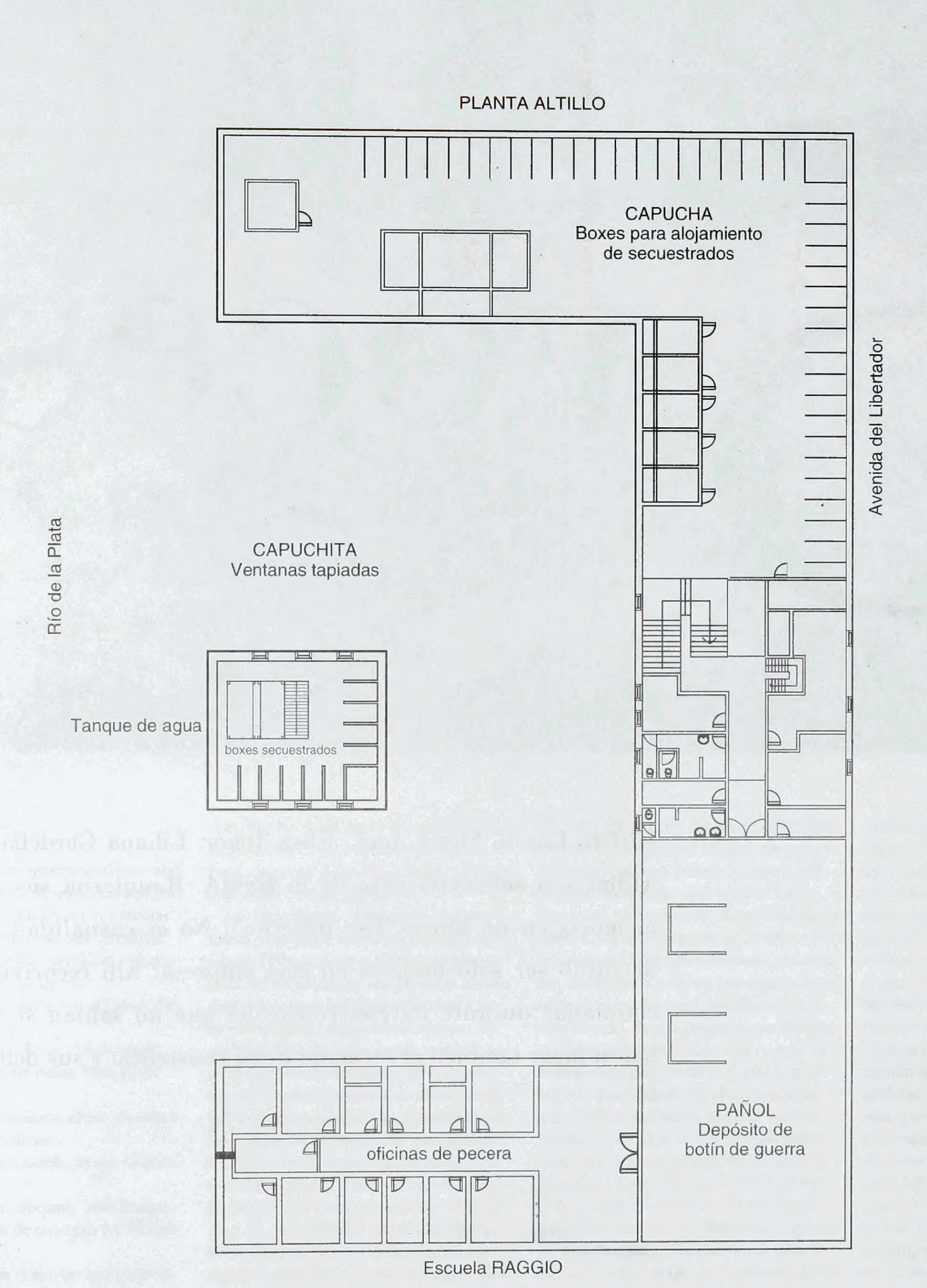
LAS/12

MUJERES EN PAGINA/12
VIERNES 10 DE AGOSTO
DE 2001 AÑO 3 Nº 174

La muestra de Ariadna Pastorini
Restauradoras del Casco Histórico
Cuando el abuelo fue un padre abusador



cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA

vida cotidiana en el infierno

5 voces

Miriam Lewin, Munú Actis, Elisa Tokar, Liliana Gardella y Cristina Aldini son sobrevivientes de la ESMA. Reunieron sus voces y su memoria en un libro, "Ese infierno". No es casualidad que hayan decidido ser sólo mujeres en esta empresa. Allí recorren sus vidas cotidianas durante un cautiverio del que no sabían si saldrían, y hacen lugar también al recuerdo de su resistencia y sus debilidades.



DE IZQUIERDA A DERECHA: MIRIAM LEWIN, MUNÚ ACTIS, ELISA TOKAR, LILIANA GARDELLA Y CRISTINA ALDINI.

POR MARTA DILLON

Cinco mujeres se sientan alrededor de una mesa y se presentan. Dicen su nombre, algunas su edad, los hijos que han parido, el trabajo que las define.

–Soy Miriam Lewin, tengo 43 años, dos hijos, soy periodista...

–Me llamo Nilda Actis o Munú Actis, soy muralista, estudié Bellas Artes en La Plata...

–Elisa Tokar, empleada administrativa y ahora también estudiante...

–Yo soy Liliana Gardella, tengo 46 años, soy antropóloga...

–Cristina Aldini, docente, actualmente cumplo la función de concejala en Vicente López, mi barrio...

Y dicen también el tiempo que pasaron en la Escuela de Mecánica de la Armada. Fueron mujeres desaparecidas, son sobrevivientes, es parte de su identidad. Las cinco mujeres hablan entre ellas con fluidez, tienen cosas que arreglar, se reparten tareas, se ríen fácilmente de algún chiste tonto. Viéndolas es fácil palpar el vínculo que las une, como si fuera algo tangible. Es un lazo que nació de la experiencia en común, pero que se afianzó cuando se animaron a plantearse mutuamente la pregunta que abre el libro que firman juntas y que reproduce dos años de conversaciones entre ellas, frente a otra mesa, poniendo palabras donde antes había dudas, creando silencios para escuchar lo que no había sido dicho: "De modo que, para contar mi historia, aquí estoy. Ustedes me escuchan hablar, pero... ¿me escuchan sentir?". Ahora que las conversaciones son un libro –*Ese infierno, conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA*– y que ellas son, como dicen, hermanas, la pregunta es lanzada como una botella al mar de la sociedad donde tal vez alguien la recoja. Pero... ¿alguien quiere escucharlas? ¿Alguien más puede escucharlas sentir?

No era la intención del grupo que esta nueva pregunta se formulara. No lo pensaron en 1998, cuando se reunieron por primera vez en un cuarto con ventanas al cielo para dejar pasear los ojos vacíos que la memoria obligaba a dirigir hacia adentro. Lo que hablaran entre ella, creían, quedaría archivado en la caja fuerte de algún organismo de derechos humanos, en alguna facultad de sociales, para que las generaciones futuras supieran qué hacer con ese material. La intención era dejar registro, no ya de la denuncia, para eso habían circulado individualmente por distintos estrados, si no del día a día de ese tiempo suspendido que pasaron en cautiverio, conviviendo con sus captores, simulando aceptar sus reglas y hasta sus atenciones, escuchando al torturador tocar la guitarra en un día de campo, para después volver al otro campo, el de concentración, donde el mismo tipo empuñaba la picana. Y la cotidianidad salió a la superficie en esa escucha que se prodigaron mutuamente. Y una vez puestas las palabras para nombrar lo que habían clausurado ya no pudieron volver a encerrarlo en ninguna caja fuerte. Ellas se habían sacado la capucha que les pusieron en la ESMA. Las culpas, las preguntas sin respuesta, "las pequeñas agachadas", los actos de resistencia consciente o inconsciente también. No saben qué tipo de diálogos se podrán establecer una vez que el material circule, no saben qué puede pensar el resto del mundo sobre las actitudes que, una vez impuesta la arbitrariedad que las eligió, las ayudaron a sobrevivir. Pero sí saben que están proponiendo un diálogo, "que abrimos algo y que vamos a transitar quién sabe qué caminos".

"Creo que leer lo que ustedes han vivido, imaginar el sufrimiento que padecieron y padecen todavía, remite a una pregunta incómoda: ¿qué hubiera hecho uno en esa circunstancia?" La psicoanalista Mirta Clara se lo pregunta en la última conversación del libro que refleja un encuentro con esta ex presa política, una especie de red antes de que el material completo diera su salto al vacío. Es una pregunta que mediatiza cualquier juicio posible, aun cuando las autoras estén preparadas para eso. "Ahora hay más posibilidades de oír y de reaccionar, de decir qué bien o qué mal –piensa Munú–. Pero no sé si es posible ponerse en el lugar, a lo mejor para eso hacen falta 20 años más. O tener 20 ahora y no haber vivido en esa época". Es la incomodidad que genera la lectura lo que plantea la pregunta, "la molestia que puede resultar de saber lo que pasó en un campo de concentración sin rejas en el cual viven, sobre miles de muertos, un grupo de prisioneros armando una gran farsa de colaboración y funcionando como una máquina de generar puestos de trabajo que iban a justificar más sobrevidas. Esto no es nuevo, pasó en los campos de concentración nazis, pero también pasó acá a pocas cuadras de tu casa", dice Miriam. A pocas cuadras de cualquier casa de Buenos Aires, entre edificios familiares, bares, negocios, la ESMA era el vientre en el que se engendraba el terror. Allí se mezclaban "cotidianamente –cuenta Lewin– los secuestrados con los represores, y buena parte de la conducta de ellos apuntaba a confundirnos, a mostrarnos que éramos iguales, que teníamos al alcance de la mano un universo de bienestar y placeres y lo habíamos desperdiciado a cambio de la militancia, de una vida en piecitas con techo de chapa, huyendo, renunciando". Y por eso los marinos sacaban a los desaparecidos a cenar afuera, en restoranes caros, los llevaban a bailar a Mau Mau, a pasar el día en el Tigre. ¿Y no podría ser esa una metáfora de lo que sucedía de este lado de las paredes de los diferentes campos de concentración –340 en todo el país–? ¿No había una confusión permanente en el cuerpo social que asistió en silencio al genocidio, que agradeció el triunfo del Mundial '78, la plata dulce y hasta un supuesto orden, la paz del cementerio? Los mismos gritos que emocionaban a unos cuando se relataban los goles de la selección, sirvieron para tapar los gritos de otros que eran torturados. "Pero no se trata de mover una culpa colectiva –aclara Liliana– se trata de mover una reflexión sobre las relaciones de cada una de las personas que vivían en el país en la época de la dictadura, de por qué los militares y los grupos económicos hicieron lo que quisieron, se trata de pensar todos juntos eso. La culpa paraliza y nosotras lo sabemos, es lo que el sobreviviente sabe. Se trata en todo caso de pensar en las responsabilidades, en las relaciones cotidianas con la represión, los compromisos, las pequeñas agachadas a que nos obligó el terror".

"¿Y vos, por qué sobreviviste?", le preguntó la hermana de una desaparecida en la ESMA a Miriam Lewin cuando fue a hacerle una entrevista. No tuvo respuesta, "vivíamos el día a día y no sabíamos si al siguiente el Tigre Acosta iba a decirnos 'ayer hablé con Jesusito y me dijo que se iban todos para arriba'. Y hay gente que hizo todo lo que pensó que tenía que hacer para sobrevivir y la mataron igual". Ninguna de las cinco tiene respuesta, a pesar de haberla buscado como ciegas tanteando cada pliegue de su memoria. Alguna certeza les hubiera servido para empuñarla en esos momentos en que sentían, como dice Elisa,

“que los que no están son héroes y los sobrevivientes sospechosos, por qué nosotros vivimos, no lo sabemos”. En algún momento ella creyó que su suerte se debía al tenaz deseo de vivir que había descubierto en ella, pero no era suficiente. “En el Campo la única elección posible era desembocar en una muerte segura, pero para la vida no había garantía, ni siquiera mirando las listas de sobrevivientes se puede encontrar un patrón, una lógica”, dice Cristina. “Todos pagamos un precio por sobrevivir, pero no todos los precios fueron iguales”, agrega Miriam. “Lo pagaron los que abandonaron la militancia, los que se fueron, los que se quedaron, todos tuvieron que negociar o poner algo en juego para sobrevivir”, reflexiona Munú. Sin embargo ellas, las cinco, no siempre tuvieron claro su deseo de vivir. Al contrario, lo que más deseaban era quitarle al represor la decisión sobre su muerte. Y la pastilla, esa dosis de cianuro que todo militante montonero guardaba para el momento de la caída era su reaseguro. Pero fallaba, más en el caso de los militantes de base que la fabricaban artesanalmente, obviamente, sin oportunidad de verificar su funcionamiento. “Yo la había hecho con un rouge de cotillón y con varias vueltas de cinta aisladora negra para que no le diera la luz. Pero hasta que mordí eso ya me la habían sacado, me metieron los dedos en la garganta, peleé como una leona, era la desesperación. Ese era mi sacrificio por los demás –cuenta Miriam– ponerme la pastilla en la boca, mirar al cielo y decir gracias por poder morir así”. ¿Todas pensábamos igual? ¿Todas queríamos tomarnos la pastilla? Una de ellas lo pregunta y el resto asiente. “Es que sentíamos la dimensión de la derrota, la derrota del proyecto militante y de nuestra vida, la única tarea, al final era sobrevivir y era agobiante. En algunos casos la caída era el alivio, aunque nunca pensamos que íbamos a salir vivas”, concluye Elisa.

¿Por qué cinco mujeres? ¿Por qué no llamar a compañeros de cautiverio? “Alguna vez lo pensamos, al principio, pero empezamos a hablar y ya no podíamos integrar varones porque, en mi caso –dice Liliana–, no me imaginaba lo mismo en términos de fluidez y de complicidad”. “Además –acota Elisa– pensamos que lo podíamos contar de otra manera y porque había actitudes que los varones no habían padecido, como el acoso sexual, la desnudez expuesta, la revisación ginecológica. No sé si lo hubiéramos podido contar con naturalidad frente a ellos”. Hubo cosas de las que nunca habían hablado entre ellas antes de iniciar esta ronda de conversaciones que duró dos años completos, los sábados por la tarde. Conversaciones que a veces eran largos silencios en los que era posible tocar la ausencia. Es más, nunca habían hablado de estas cosas antes, aun cuando se encontraban y se visitaban. Había mandatos de silencio que rigieron adentro y que continuaron afuera. “Yo no sabía de violaciones en la ESMA, me enteré ahora, aunque no eran habituales fuera de la tortura. Sí sabía que había alguna compañera secuestrada que supuestamente estaba enamorada de algún marino y el marino enamorado de ella y armaban ahí como una pareja”, dice Munú. “Y no se hablaba de eso –acota Miriam–, vos sabías que la chica que tenía la colchoneta en capucha al lado tuyo tenía una relación con los represores, pero no lo hablabas con ellas, igual fueron pocas, no era masivo. Yo por ejemplo nunca me había animado a decirle a Munú que pensaba que se acostaba con uno de los tipos.”

–Y yo sabía que los presos pensaban eso, pero no podía hablar porque me cavaba la fosa, eso sí estaba claro ahí adentro (risas), había cosas que no sé cómo, pero de pronto todos las sabían. Fue una decisión no contradecirlo.

–(Miriam) Era evidente que este hombre tenía una predilección por Munú y no se preocupaba por disimularlo, si ella llegaba a decir que no era así, que no había accedido a sus presiones, él como macho se hubiera sentido...

–(Munú) Presiones que no existieron y que siempre temí. Para mí fue un peso terrible, años tratando de elaborarlo, yo decía ¿cómo? ¿A él sólo le pasaba eso o también me pasaba a mí? Y si me pasaba a mí, la culpa terrible ¿Lo habría seducido? ¿Qué era lo que me pasaba?

–(Liliana) Entonces todo era un silencio espeso.

–(Munú) La primera vez que esto fue explícito fue porque el Tigre Acosta lo cargó en una cena y él puso cara de nada. Yo volví muerta de pánico –nos habían sacado a cenar en Los Años Locos– al sótano de la ESMA y por primera vez lo hablé con una compañera. Ella me dijo: ‘mirá, mientras los otros oficiales se crean esta historia estás amparada de sus acosos. Ahora, cómo vos te defendés de él y si querés defenderte o no es algo que sólo vos podés manejar’. Y así fue.

Mientras hablan, igual que en el libro, el lenguaje del campo de concentración aparece intacto. Los represores vuelven a tener el apodo por el que se los conocía en el campo y sin darse cuenta dicen “me trajeron” cuando las llevaban de vuelta a la ESMA y me llevaron cuando las conducían a las visitas con sus familiares. El lenguaje es un túnel que desemboca siempre “adentro”.

¿Cuál es límite de la simulación? ¿Qué cosas se pueden aceptar y cuáles no de quienes colaboraron con los represores? Las opiniones no son unánimes, es más, ellas aceptan que por esos límites casi no sale el libro. Hay una primera línea que está clara: entre secuestrados y represores. Y una segunda que también queda definida y que estaba clara dentro de la ESMA donde se sostenía un sistema de castas. Todos los que pertenecían al mini staff –los que estaban más cerca y más identificados con los torturadores– son nombrados con su nombre abreviado. La discusión entre ellas no está cerrada.

–(Liliana) Para mí el límite está entre víctima y victimario, hay quienes creen que aún así hay cosas que una persona está en condiciones de manejar y elecciones que tienen que ver con un quiebre más profundo.

–(Miriam) Pero no es lo mismo alguien que entrega un dato en la tortura que quien seis meses después de caer toma mate con el Tigre Acosta y dice ‘sabés macho, me acuerdo de un flaco que capaz que todavía lo enganchamos’...

–(Liliana) Para mí ese sabés macho es más de lo mismo, producto de una destrucción mayor.

Recién ahora –y en esto el libro de Pilar Calveiro, *Poder y desaparición*, fue un primer paso fundamental– estas cinco sobrevivientes pueden reconocer sus actitudes dentro del Campo estrategias de resistencia. “Entonces –dice Elisa– yo me manejaba como una autómata, me desdoblaba, lo que vivía ahí no lo estaba viviendo yo. Quería vivir y me manejaba con mucho cuidado. Pero no me daba todo lo mismo. Yo por ejemplo traté de negar mi feminidad, no me indispuse durante todo el tiempo que estuve ahí. Y me disfrazaba con ropa lo más holgada posible, me servía de protección”. En cada una de ellas había una percepción del rol que los marinos esperaban que cumplieran, “nos acomodábamos a los roles que creíamos más compatibles con nuestra supervivencia –recuerda Miriam–, con más o menos conciencia cumplíamos su deseo”. Que casi siempre tenía que ver con mostrarse mujeres sumisas y apegadas a la familia y a los valores occidentales y cristianos, el leitmotiv de la dictadura. Sin embargo todavía hoy, cuando se les pregunta si pudieron apropiarse de esas estrategias que desarrollaron se produce un alto profundo silencio. “Todas pagamos un alto costo. No tiene nada de resistencia heroica, éramos seres humanos normales comprometidos con sus ideales y con las contradicciones propias de la forma en que esos ideales se habían organizado. A partir del terrorismo de Estado caemos en manos de gente que no es normal, aunque su aspecto no los delatara –opina Liliana–, entonces no hubo una resistencia pensada de un grupo”. Pero el resto no opina lo mismo, para las demás sobrevivir también fue una empresa colectiva. “Aunque tal vez no podamos decir militante –aclara Munú–, no era una resistencia política sino la de un humano frente a su asesino”.

¿Por qué relatar la cotidianidad en un campo de concentración? ¿A alguien le interesa saber qué comían, cómo lavaban la ropa, cómo subían y bajaban escaleras con los grilletes puestos en los tobillos, cómo se los sacaban para visitar a las familias? Cuando entregaron el material a otros sobrevivientes de la ESMA las dudas sobre el sentido de esto volvieron. Pero tenían una necesidad “casi orgánica” de hablar y supieron también que en ese interés por los detalles que escapan a la denuncia, a los testimonios tal como se conocen, hay una definición de género. Algunos varones se sorprendieron de lo distintas que eran las vivencias para unas y otros. Alguien más les dijo que nunca se les hubiera ocurrido contar la carne a medio descomponer que comían habitualmente, siempre que a algún represor no se le ocurriera convidarlos con sanguchitos de miga. Para la época en que se empezaron a reunir, algunos de los marinos que las habían mantenido en cautiverio volvieron a la cárcel y para algunas de ellas volvió también la angustia. “No es la misma alegría cuando veo preso a un represor de otro campo como Colores –Juan Antonio del Cerro– que a alguien de la ESMA a quien conozco y con quién pasé días y días, quiero que esté preso, ése y todos, de aquí y para siempre. Pero verlo en el televisor me genera angustia, se me viene el Campo encima. Yo vivía con ellas y también con ése, que me torturaba, pero también me daba de comer, y me llevaba a mi casa de visita, era el mismo”, la reflexión la comparten Munú y Elisa, “la relación volvía, desde la dimensión de cuánto dolor causó y causa”.

Todas fueron liberadas en distintos momentos y durante largo tiempo padecieron la libertad vigilada. La mayoría pudo declarar en cuanto abandonaron el país, o más tarde, en el juicio a las Juntas, algunas más hace muy poco tiempo. Llevaron la capucha puesta demasiados años. Y todas viven como una pérdida ese proyecto totalizador que representaba la militancia en los 70. La pasión, para ellas, está como detrás de un vidrio, como si vieran pasar su propia vida sin poder apropiarse del todo de sus logros en el trabajo, en la familia, en la vida en general. y sin embargo se fueron reconstruyendo y admiten que siguen teniendo cierta pulsión por “lo colectivo”.

–(Elisa) Durante mucho tiempo me sentí perdedora, la derrota la viví muy profundamente, por las pérdidas de compañeros y por el proyecto, por esa intensidad de la militancia que no puedo dejar de asociar a lo que me pasó y no quiero que me vuelva a pasar.

–(Munú) No pude volver a apasionarme por un proyecto que nunca es global, por un lado la pareja, por otro los murales, por otro el libro...

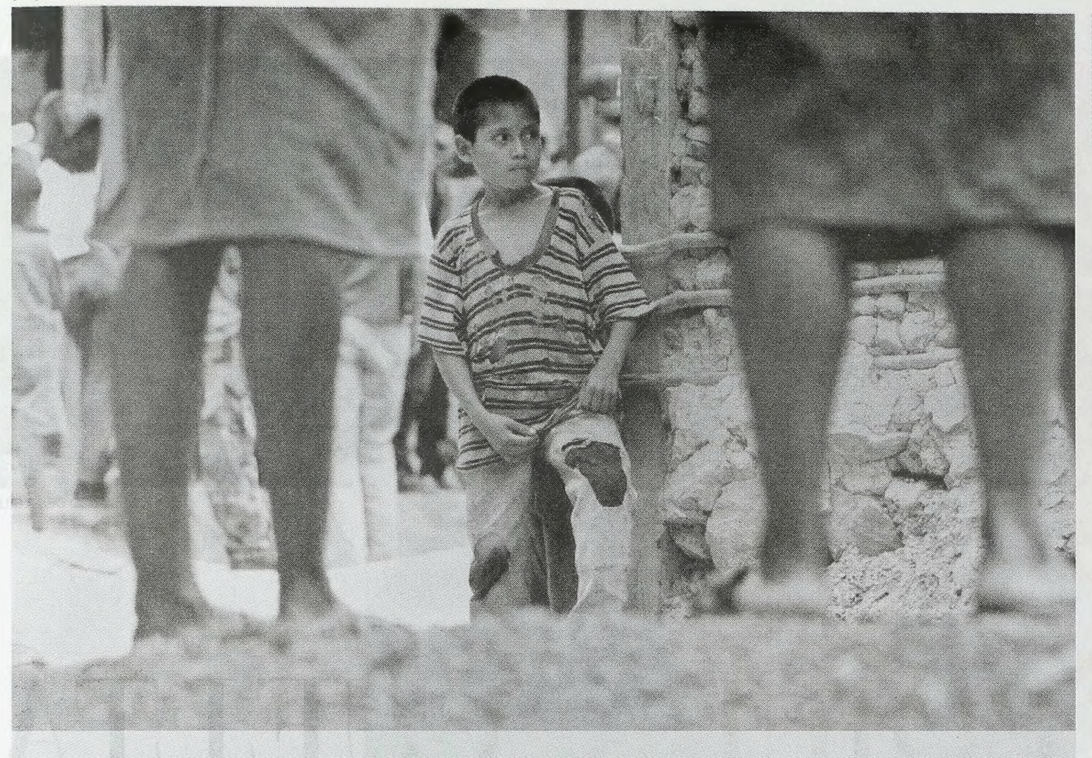
–(Miriam) Nunca más sentí una propuesta argentina que me movilizara como me movilizó el proyecto de la JP, intento transformar la realidad desde mi trabajo.

–(Liliana) Soy antisistémica, me la paso tratando de que la gente valore la solidaridad, pero de uno en uno, si tengo que juntar a más de dos me da un ataque de pánico.

–(Cristina) No tengo nada claro, pero no perdí la vocación de comprometerme, aunque sea desde lo gremial, lo social.

Conocen la palabra derrota y sobre ella siguen caminando. Eran militantes de base que se indignan cuando alguien sugiere que dentro de la organización cumplían el rol de carne de cañón, “eso es lo que decían los milicos”. Y siguen buscando caminos, por sobre el dolor, sobre la vergüenza, sobre la culpa. Este, para ellas, es el momento de hablar de esos sentimientos contradictorios, para que no se enquisten, para abrir nuevas huellas. Para transitar, ahora, "quién sabe qué caminos".

> “Se trata de mover una reflexión sobre las relaciones de cada una de las personas que vivían en el país en la época de la dictadura, de por qué los militares y los grupos económicos hicieron lo que quisieron, se trata de pensar todos juntos eso. La culpa paraliza y nosotras lo sabemos, es lo que el sobreviviente sabe. Se trata en todo caso de pensar en las responsabilidades, en las relaciones cotidianas con la represión, los compromisos, las pequeñas agachadas a que nos obligó el terror”.



Fin de fiesta

* POR MARÍA DEL CARMEN BANZAS

Durante casi diez años, pareció que los argentinos vivimos una fiesta de la mano de un gobierno que comía caviar con champagne y aseguraba que la Argentina había entrado en el primer mundo, mientras la pobreza y la desocupación alcanzaban cifras alarmantes. Hoy nos damos cuenta de que el país está al borde de la quiebra y, sin ninguna joya que vender o posibilidad alguna de seguir endeudándonos, no hay dinero disponible para afrontar los gastos de los servicios sociales o el pago de salarios.

Frente a esta crisis la opción para los padres del modelo es profundizarlo. No les alcanzó con llevar en menos de diez años un fenomenal saqueo de las cajas de previsión social, desmantelar los sistemas de salud y educación, privatizar todos los servicios públicos con tarifas indexadas a valor dólar en un país con inflación cero y sueldos del tercer mundo. Ni siquiera fue suficiente la ficción de la convertibilidad o el haber triplicado la deuda para sostener el modelo. Creen que aún hace falta más ajuste, más acumulación de capital, más señales al mercado, sin importar los sacrificios que haya que hacer. Lo importante es "honrar la deuda", avanzando aún más sobre la educación y la salud y recortando las ya paupérrimas jubilaciones y sueldos del sector público. Y vienen por más con un objetivo definido: los casi treinta mil millones de dólares que administran por año la Ansés y el PAMI.

Quienes durante toda la década de corrupción, ajuste y despilfarro menemista advertimos el peligro del debilitamiento del Estado, no podemos dejar de señalar hoy la gravedad de la situación. Los delirios faraónicos de primer mundo y las ansias reeleccionistas de Menem y Duhalde hicieron disparar la deuda nacional y provincial a un nivel insostenible de mantener. La provincia ha venido endeudándose a razón de más de dos mil millones por año y se ha venido administrando sin responsabilidad mientras creció el desempleo, la deserción escolar y la inseguridad aparece como un problema irresoluble.

Para solucionar esta situación límite en que el Estado no tiene dinero en sus cajas ni siquiera para afrontar los gastos más elementales, coincidimos en la importancia del criterio de responsabilidad fiscal. Es cierto que se debe eliminar el gasto improductivo en el Estado. Pero ese gasto pasa por la publicidad, los sobreprecios en las contrataciones, la burocracia paralela y la estructura clientelar. De ningún modo, el ajuste puede pasar por afectar salarios de las mujeres y los hombres que trabajan para sostener los servicios que el Estado brinda, haciendo que los niños reciban educación, la gente salud y los que trabajaron toda su vida una jubilación digna.

Por eso, para que el ajuste recaiga en quienes más tienen, en la provincia de Buenos Aires hemos puesto un piso en el salario a recortar de $ 1200 y le hemos exigido al Gobierno que aumente las tasas a los barrios privados y zonas residenciales. Porque la fiesta la tienen que pagar los que participaron en ella, y no los trabajadores que no llegan a ganar lo suficiente para cubrir la canasta alimentaria de su familia.

En este sentido, también se ha avanzado en reestablecer aportes patronales de las empresas privatizadas. Desde la Unión Cívica Radical no vamos a renunciar en la lucha de construir una sociedad más justa para las mujeres y los hombres de este país. Porque entendemos que cuando la política renuncia a sus ideales y se entrega dócilmente a los poseedores de capital se llega al paroxismo de que gobiernen los que compran y venden acciones. Y en esto queremos ser claros: sólo con un Estado fuerte con la participación de ciudadanas y ciudadanos será posible garantizar lo que cada ser humano merece. Como decía Yrigoyen, un mínimo de felicidad y bienestar.

* *Diputada de la provincia de Buenos Aires, UCR.*

RAMOS GENERALES

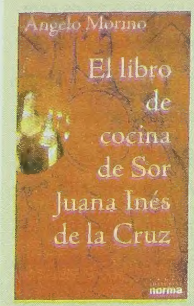
Ya han comenzado los preparativos para el Encuentro Nacional de Mujeres de este año. La nueva edición, que será la número 16, tendrá como sede a la ciudad de La Plata, y se realizará los días 18, 19, y 20 de agosto. La convocatoria propone, por lo menos de momento, cerca de 40 talleres (para los dos primeros días), que debatirán temas como trabajo, desocupación, trabajo rural, identidad, salud, violencia, sindicatos, cultura, estudios de género, partidos políticos, adicciones, crisis global, feminismo, familia, cooperativismo, medios de comunicación, deporte, ciencia y tecnología, y movimiento de mujeres. En cada uno de estos talleres, además, se elaborará un documento consensuado entre las participantes, y luego serán utilizadas para la elaboración de las conclusiones del Encuentro. El segundo día, el domingo 18, a las 18.30, se llevará a cabo la Marcha del Encuentro, una caminata a lo largo de la cual las asistentes recorren la ciudad con carteles que identifican los lugares de los que provienen.

Desde sus comienzos, en 1986, estos encuentros nacieron y se sostuvieron gracias a la autogestión y la autofinanciación, por lo cual, a pesar de contar con algunos apoyos de organismos oficiales (nacionales, provinciales y municipales), es necesario, al momento de la inscripción, abonar tres pesos para colaborar con su funcionamiento. En estos días, la Comisión Organizadora está convocando a sumarse a todas aquellas que quieran colaborar en los preparativos, o tener más detalles (sobre los talleres, alojamientos, o funcionamiento). Sólo hay que llamar a Charito (entre las 20 y las 22, al 0221 452-4035), Keiko (entre las 15 y las 22, al 0221 15-501-7118), o a Margarita (de 15 a 22, al 0221 15-501-9029).



LIBRERIA

Juana y sus recetas



"Señora, ¿qué podemos saber las mujeres sino filosofía de cocina? Bien dijo Lupercio Leonardo, que bien se puede filosofar y aderezar la cena. Y yo suelo decir viendo estas cosillas: si Aristóteles hubiera guisado, mucho más hubiera escrito". En su *Respuesta a Sor Filotea*, Juana Inés de la Cruz presentaba la antagonía que enfrentaba: la separación simbólica de dos mundos, el femenino y el masculino, representados por el espacio doméstico, único posible para un saber femenino, y la biblioteca, reino exclusivo del poder masculino. Reclamaba, en esa carta al obispo de Puebla, su derecho al conocimiento, por más monja y mujer que fuera. Parte del estudio de esa estrategia relacionada con la cocina vio, en 1979, la aparición de un compendio de recetas atribuido a Sor Juana. *El libro de cocina de Sor Juana Inés de la Cruz* –Ed. Norma–, la reedición que llega a las librerías por estos días, incluye, además de esa pequeña antología de alimentos barrocos, un breve, pero interesante estudio de Angelo Morino sobre su vida, su obra y sus estrategias discursivas.

SEÑORAS Y SEÑORAS

Recordando a María Luisa



A principios de mayo se cumplieron seis años de su muerte. El miércoles pasado, a poco más de tres meses de esa fecha, un panel compuesto por China Zorrilla, el crítico Claudio España, el productor Oscar Kramer y Magdalena Ruiz Guiñazú recordó su figura y su obra, una de las más significativas contribuciones cinematográficas argentinas a la situación de las mujeres. El escenario del "Homenaje a María Luisa Bemberg" tuvo por marco el Consejo Argentino para las Relaciones Internacionales, y recordó sus años como cortometrajista (en los que dirigió, por ejemplo, *El mundo de la mujer* y *Juguetes*), algunas de sus películas (como *Camila*, *Miss Mary*, o *Yo, la peor de todas*), y anécdotas de una carrera que comenzó siendo ya una mujer madura.



LA MUJER EN EL AUTO

EL JUEGO DE LA SILLA

POR LA VUELTA

POR MOIRA SOTO

¿Dónde estaba Ana María Castel en la década del 80, esfumada de los escenarios en donde supo descollar en los 70? La actriz que había hecho –entre otras obras– *Parra, Boda blanca, Vecindades, Un tranvía llamado deseo, Muerte de un viajante*, se borró olímpicamente del mapa teatral en un momento de plenitud que anticipaba una madurez brillante y apenas empezó a aparecer durante los 90 en algunas películas y en unas cuantas telenovelas ("¿Dónde estás amor de mi vida?", "Nano", "Antonella", "Dulce Ana", etc., hasta culminar en el '98 con "Casa natal").

El enigma lo descifrará ella misma, frente a un café con medialunas, en un bochinchero bar de la calle Corrientes: a los 40, Castel decidió parar y consagrarse a sus dos hijos chiquitos –ahora adolescentes–, muy deseados, en los que concentró casi todas sus energías y miramientos, Ocurrió a comienzos de los 80, así, sin medias tintas ("lo viví muy bien porque soy una buena sometida", chancea. "No, sin chiste: disfruté mucho, también estudié con Augusto Fernandes cuando Laura era muy chica, seguí psicología social y me recibí").

La *rentrée* como actriz con todas las letras y a toda marcha sobre las tablas se produjo el año pasado con *El juego de la silla*, de Ana Katz: como si veinte años no fueran realmente nada, Castel repareció en todo su esplendor de intérprete ofreciendo una soberbia composición de esa madre ciegamente manejadora. Al cerrar el complejo Babilonia, durante el verano, Castel hizo, dirigida por Roberto Villanueva ("una delicia trabajar con él"), *Presente vuol dire regalo*. Esta obra bajó cuando volvía al cartel *El juego...*, ahora en la sala grande del Teatro del Pueblo con buena repercusión de público. Pero se nota que Castel venía con hambre atrasada de estar sobre el escenario y, paralelamente, en los últimos meses ensayó y acaba de estrenar en el Teatro del Sur la muy interesante pieza *La mujer en el auto*, del prolífico dramaturgo austríaco Félix Mitterer (*Estigma, Siberia, Aflicción en la Casa de Dios*). Sus temas recurrentes –el aislamiento social de los marginales, el fascismo infiltrado en la vida cotidiana, las estructuras del poder patriarcal– aparecen nítidamente, inquietantemente en *La mujer...*, obra inspirada en un suceso real que ha puesto en escena Teresa Serrail.

Opciones

–¿De verdad durante tus años maternales no echaste en falta el teatro, un oficio que dejaste en un momento de gran avance profesional?

–No me faltó en esa etapa porque estaba muy entretenida, había puesto toda mi pasión en otro lugar. Lo extrañé unos años después: ahí sentí la necesidad de retomar. Te diría que recién últimamente tomo conciencia de ese corte que sí, fue terrible, como si me hubieran amputado algo, es decir, mi profesión, que había empezado de tan joven. Pero durante el período que crié a los chicos disocié, me entregué totalmente. Ayudaba a Martín, mi marido, en sus producciones fotográficas, en algún momento llegué a vender ropa. Sin embargo, lo que realmente me gustaba era estar con mis hijos, verlos crecer, jugar con ellos, correr a Laura cuando tenía dos años por toda la casa para ponerle una miserable media... Recuerdo que por ese entonces una amiga mía con nenes chiquitos sufría mucho, se sentía atrapada, protestaba por el derecho a su propia vida. Yo no, estaba contenta.

–¿Repetirías tal cual la experiencia?

–Ahora, a la distancia, creo que lo haría distinto.

–¿Mita y mita?

–Sí, creo que hubiera podido ser, no habría salido mal... Pero bueno, son elecciones que yo creo que hay que hacer con la mayor convicción posible. Así que no me pongo nostalgiosa por lo que pudo haber sido.

–¿Cómo fue el regreso, reapropiarte del escenario, volver al camarín?

–La verdad que ahora implica un sacrificio mayor que antes el teatro: por ejemplo, yo antes vivía de este trabajo y ahora, con el tipo de producciones que estoy haciendo, es imposible. De modo que vendo purificadores de agua, una tarea que tiene su lado interesante y que no desestimo. Pero cualquier esfuerzo se compensa con la fuente de energía que representa para mí el teatro. El escenario me devolvió muchas cosas mías, de mi identidad. Me di cuenta de que durante muchos años había tenido una mitad mía tapada, clausurada. El regreso fue muy, muy emocionante, me sentí enormemente feliz. El teatro me sana, me da otra vida, me permite confrontarme con otras personas, con el propio autor, me amplía el pensamiento. Una en la vida real tiene un lenguaje limitado, vive limitada por la cotidianidad y el teatro –como cualquier actividad artística, creativa– te hace levantar vuelo. Aunque debo decir que a mí la TV me gusta, tiene sus propios desafíos. Pero desde luego el teatro es otra cosa, muchas otras cosas. Y no sólo en el campo del rendimiento profesional: está el rito, el contacto con el público... A mí me gusta construir el personaje desde adentro, siguiendo su línea de pensamiento, muchas veces en paralelo con mis propios pensamientos, mi situación de vida, lo que produce un enriquecimiento recíproco. Yo nunca sé cómo estoy, cómo se me ve de afuera y tampoco me gusta ver grabaciones en video. Me develaría algo que prefiero no ver. Es rarísimo.

–¿Te da pudor verte tan expuesta?

–Sí, me expongo mucho y me da como un resquemor de que viendo lo que hago se pierda algún secreto, ya no me salga de esa manera...

Desdoblamientos felices

–Regresaste con todo en noviembre del año pasado, te luciste en *El juego...*, seguiste con *Presente...* y ahora hacés simultáneamente *La mujer...* Por lo visto, el engranaje no estaba oxidado.

Ana María Castel tenía hace poco más de una década una carrera teatral que despuntaba muy promisoria, pero decidió abandonarla para criar a sus dos hijos. Ahora está de regreso, y con todas las luces: acaba de estrenar "La mujer en el auto", del austríaco Félix Mitterer.


TAMARA PINCO

–Es cierto, desde noviembre que no paro. Me aceité y salí... Es más: me siento más segura que antes. Lo noté sobre todo con el personaje de Emma Lamprecht, la del *Auto*: en los ensayos de esta pieza que tiene varios cuadros, me pasó de entrar y salir del personaje con una soltura que me sorprendió a mí misma. Creo que estaba a punto por la gran necesidad que tenía del escenario. Algo se mantuvo intacto, aparte de que hacer tele siempre te da un training.

–¿Cómo te impresionó de entrada la Nélida de *El juego*...?

–Leí la obra, me gustó mucho y empezamos a trabajar muy duro. Ana Katz tiene mucha energía, es muy exigente. Me pareció muy rico y complejo el papel de la madre. Yo siempre trato de entender al personaje, sus motivos: Nélida tiene un amor mal encauzado, pero no se da cuenta, no puede escuchar a sus hijos. Por eso sigue en la misma, no tiene límites. Entra en la manipulación como la cosa más natural del mundo porque ella cree que debe ser así. Y no sabés cómo se ve reflejada, tocada la gente, los comentarios que recibo. Además, en su exacerbación Nélida tiene un subtexto humorístico que el público pesca al instante. Por cierto, se trata de un humor crítico.

–¿En el teatro actual son más que los masculinos los personajes femeninos desde los que se cuestionan arquetipos, usos y costumbres?

–Seguro que sí. Son los famosos acuerdos de los hombres, esto entra en ese rubro. Fijate lo que pasa en una reunión mixta: ellos arreglan el mundo, saben todo de todo, dictan sentencias. Las mujeres nos juntamos en un rincón, quizás en la cocina, para hablar de las cosas de la vida de todos los días, de los problemas de los chicos, de nuestros sentimientos y estado de ánimo. Mientras que los hombres se mantienen en un plano del cual no pueden bajar. Hay algo que ellos no pueden contar, develar. Me parece que las mujeres tienen menos problemas en reconocer sus debilidades, sus torpezas. Por eso, nos podemos burlar de nosotras mismas sin que se nos caigan los anillos.

–Paralelamente a *El juego*... están haciendo *La mujer en el auto*, una pieza de mucha densidad. De gran vigencia política.

–Es una obra muy bien estructurada de Mitterer, un autor muy conocido y apreciado en Alemania. Sin embargo, es la primera obra de él que se estrena aquí. Es muy polémico, muy crítico. Resulta apasionante cómo plantea el tema de la subjetividad de Emma, su lucha imparable hasta la muerte, como sucedió en la realidad con una mujer a la que su hijo mayor le arrebató la casa que ella había construido con sus manos, escudándose en un juicio sospechoso. Es un personaje impresionante, que tiene sus zonas oscuras. No es ninguna buena. Ella dice: "en mi familia nadie tuvo una propiedad inmueble" o "desde que vine al mundo viví sólo para esta casa". Y sí, porque todos sus ancestros han sido trabajadores golondrinas. Emma tiene su lógica, un pensamiento que le pertenece. Ella ha decidido no pagar más impuestos porque considera que no le corresponde, y no cede.

–¿Cómo te resulta interpretar al mismo tiempo dos piezas tan fuertes, hacerte cargo de dos protagónicos tan diversos y absorbentes?

–Me encanta tocar cuerdas diferentes, yo haría teatro de repertorio. Es maravilloso porque te podés sacar los fantasmas de un personaje, ir al otro, volver. Para mí es el doble de placer. Cada personaje, cuando lo estás haciendo, frena al otro. E interpretar dos roles paralelamente te hace tener más claro cuál es la naturaleza del teatro. Además, yo soy muy concentrada, cosa que aprendí en las giras.

–No hay tantas obras dirigidas por mujeres y vos has acaparado dos...

–Sí, y antes fui dirigida, aparte de otros directores, en varias oportunidades por Laura Yusem, con quien me encantaba trabajar. Creo que hay un código de lo femenino que Laura maneja muy bien, que yo recibía muy fuertemente. Sin duda, con las directoras hay una conexión que se establece desde lo femenino, sé que entro a trabajar en un terreno conocido. Una ganancia en un sentido, así como trabajar con hombres te da otra cosa. He trabajado muy en armonía con Ana Katz y con Teresa Serrail, así como me llevo muy bien con los dos elencos. Me ayuda el que, en general, soy de confiar. Bah, todavía me siento muy niña, sigo jugando.





Las cosas d

En el Centro Cultural Borges hay una m a sus visitantes sin ningún tentempié q las que, por comodidad, se denominan título, sólo una declaración de los mate corderoy y metal, tela vinil. Para a descanso, para otros al espanto, pero

POR MARÍA MORENO

Con el nombre de su autora, Ariadna Pastorini, se bautiza una muestra del Centro Cultural Borges. "Objetos", "cosas", "formas" son las palabras precarias con que se abordan las obras cuando la abstracción aleja de imaginerías posibles. Las piezas de esta vertiente de Pastorini –en las otras ella organiza eventos de arte alternativo en las calles o por correo– continúan los perversos cambios de funciones de los objetos, las sarcásticas sugerencias metonímicas, los espacios familiares rarificados, el orden higiénico que suele asociarse a los espacios públicos. Desde *El descanso desbordado* –nombre de una muestra que realizó en el Centro Cultural Rojas en 1994– los objetos de Ariadna evocan lo que precisamente brilla por su ausencia: la perenne materia orgánica. Allí se trataba de muebles y adornos *pervertidos* por una mirada que sintetizaba y abstraía pero que contaba todavía con la reminiscencia de una forma originaria *pertinente*. El forro de una *cosa* solía acompañar obsecuentemente el volumen que cubría, se pegaba haciéndose *inseparable*, cuando la función del forro sería, justamente, proteger pero también descubrir. Había "sillones" de los que emergían chichones y pliegues fláccidos y donde los nidos de frunces parecían ocultar un vacío desestabilizador, simular estar embarazados de algo inaudito: "¿humano?", "¿humanoide?", "¿Alien?". En ciertos colgajos enfundados se desplegaba una estética igualmente inquietante que la provista por la realidad –esa sucesión de cadáveres invertidos en guerras y epidemias y devueltos a su país de origen cubiertos por bolsas de plástico negro con cierre relámpago– pero más barroca. Una prenda, el "tapado taponado" –como esas casas clausuradas que exhiben a través de puertas y ventanas una entraña de cemento portland– donde la piel humana había sido sustituida por la de un vacuno, sugería un torso descuartizado. Había un gancho del carnicero del que colgaba un bulto insólito, quizás una achura de lycra. Las mesitas uniformadas por el color verde nilo (idéntico al del guardapolvo de los cirujanos) y su disposición en serie, remitía a la zona aséptica de un hospital.

La muestra era una invitación a asistir a un sacrificio vinílico donde la tradicional plaza pública había sido reemplazada por un sector del living, ese espacio híbrido entre el de la entrada donde se cuelgan los abrigos y se intercambian los primeros saludos y el de la ceremonia de cenar en familia.

PASTORINI A SECAS

Entre el suceso de *Descanso desbordado*, ocurrido en la sala que concentró el quién es quién de la plástica de los 90, la del Rojas, Ariadna Pastorini cambió dentro de la misma línea, con progresivo reconocimiento: amén de haber sido preseleccionada en el Braque y otros premios internacionales, en 1998, por eventos *De todos los Santos, Viva la Muerte* obtuvo el Premio Experiencias en Artes Visuales de la Asociación de Críticos y en el 2000 la beca Antorchas. En esta muestra del Centro Cultural Borges, Ariadna Pastorini ha dejado a los visitantes sin ningún tentempié que no sean las obras. La mayoría no tienen título, sólo una declaración de los materiales: gamuza sintética, símil reptil, corderoy y metal, tela vinil. La precisión técnica en el acabado, los *injertos* de piezas textiles diversas, la perfección de los plegados, apuntan a un mayor interés por la consistencia y la nitidez de las líneas. Las cosas de Ariadna ya no hacen reír como los muebles del *Descanso desbordado* salvo esa de simil reptil en donde uno, emperrado en el antropomorfismo de los niños, insiste en ver una lengua roja que, por otra parte, nada tiene que ver con la de una víbora. Queda un aire familiar en la forma verde de tela y satín o en la silueta de tela vinil que ilustran esta nota.



e Ariadna

stra de Ariadna Pastorini que deja no sean las obras –en este caso de bstractas"–. La mayoría no tienen les: gamuza sintética, símil reptil, unos son formas que invitan al ra todos siguen siendo hermosas.

l colgado y la sujeción en el espacio de la sala forman te activa de la muestra. La curaduría de Jorge Gumier ier permite, no sólo una convivencia significativa de a pieza en relación a la totalidad –algo que va más de su familiaridad estética– sino esa ilusión de aisla-nto que necesita el lego para contemplar elementos n orden de sucesión sin la contaminación mutua –al-que va más allá de que los objetos sean austeros y de la sala sea grande–. La *zarpa* de Gumier Maier –ar-a, crítico y curador– se nota también en el catálogo. mo instigador de una propuesta estética que cristali-n una muestra llamada provocadoramente *El tao del* , él desestima los textos de una crítica fetichista del ido que suele inscribir objetos artísticos reduciéndo- cuatro operaciones: politización, filiación, traduc-n y reconstrucción de lo alusivo. A menudo, cuando mera *lo que no sería aconsejable que sucediera* –el to-arismo del texto–, parece proponer al arte como un cio entre el artista y su público donde este último –a anera de los místicos– no pueda describir su expe-cia pero sí afirmar si sucede o no.

on Ariadna Pastorini *eso* sucede, se puede dar fe en nera persona.

En ese sentido, son ejemplares los textos del catálogo que no se proponen como ese ordenamiento autorizado que critica Maier. Laura Batkis, por ejemplo, hace el relato de los efectos de la preinauguración: "Vení probá –me dice (Pastorini), y entonces me recuesto sobre el almohadón dorado, inclinada sobre una mesa–. Es arte utilitario –agrega. Acepto el desafío y me empiezo a probar las obras. Unas mangas de fieltro con tachas, una cosa –no se me ocurre otra denominación– también de fieltro, celeste, con tiras. Me las voy colocando sobre el cuerpo y empiezo a sentir calor, que al poco tiempo va dejando paso a leves escalofríos producidos por el metal. Miro las fotos del taller, un reducto desamparado de lo que alguna vez fue la beca Kuitka. De lo que fue, como esas fotos de la pared. Documentos de los años 90 que me parecen lejanos, de una década en la que participé activamente en el mundillo del arte, escribiendo catálogos y asistiendo a las muestras del Rojas. Y no puedo sacarme, aún hoy, la extraña sensación de que la fiesta terminó. Salgo de mi repentina nostalgia y empiezo a tocar las telas. La sensualidad de las texturas de peluche, la resistencia de la goma, la frialdad del vinilo. Este subrayado del propio yo del crítico, lejos de ser un "error", parece un ademán ex profeso: presentar una obra sería, justamente, *no hablar por ella*, escribir en cierto modo, *a su costado*. El poder del texto crítico no se situaría, mediante este procedimiento, en orientar y clausurar el sentido u ordenar las filiaciones, sino en generar su propia autonomía respecto del objeto.

G. A. Bruzzone economiza su mirada, limitándose a levantar evidencias, al hablar de "alusiones", de una "utilización de materiales extraídos del campo textil", como "excusa de discurso inconcluso". "Telas preciosas, semipreciosas, de plástico, espeluznantes. Formas blandas, derretidas, colgadas. Apenas respiran. Apenas se desinflan. Espacios que invitan al descanso, o al espanto. Pieles brillantes. Agujeros negros. Los objetos de Ariadna te poseen y descansan laxos en la memoria", describe Cristina Schiavi. Estos dos últimos presentadores que figuran en el catálogo utilizan los exhaustivos recursos descriptivos de los taxonomistas (¿otro recurso de la crítica de arte que descree del *plomo textual*?). Tanto el diseño del catálogo (Gastón Vandam) como las fotografías (Paula Grandío, Matthijs) son señuelos atractivos para seguir este hilo de Ariadna –repetida alusión zonza a la griega mitológica que la artista ha venido soportando desde las escuela hasta los catálogos–.



Femenino, masculino, literario

"Lo masculino, los hombres" es uno de los talleres de reflexión y lectura para mujeres que Liliana Lukin propone para estos meses. Al igual que en "Lo femenino las mujeres", la idea es revisitar conceptos desde la literatura, la filosofía y el psicoanálisis. Por otra parte, junto a Alicia Astromujoff, también propone un taller exclusivo de lectura: "La literatura desde los papeles privados", en el que se indagará la relación a través de diarios, cartas, memorias y autobiografías de Flaubert, Colette, Virginia Woolf y Kafka, entre otros. Para entrevistas o más datos, hay que comunicarse al 4981-2613.



Una antológica

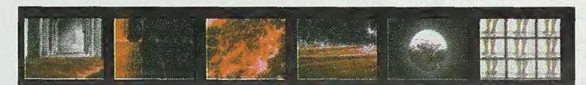
Hasta el 19 de agosto, el Museo de Bellas Artes Benito Quinquela Martín (Pedro de Mendoza 1835), abre sus puertas para exhibir "Sólo setenta", una muestra antológica de la artista plástica Ana Tarsia. La reunión de 70 obras realizadas en 1978 y 2001 puede servir de primer acercamiento, o de paseo por la evolución que Tarsia experimentó desde entonces.

TANGO DEL SUR



Es el nombre de la muestra fotográfica que Alejandra Quiroz ofrece en la sala 12 del Centro Cultura Recoleta. Rescatar el espíritu de los elementos que rodearon los primeros tiempos del tango (hierro, barro, agua y chapa), rescatar zonas como el Camino Negro en Pompeya, calles desconocidas de La Boca, Barracas y Constitución, para conjugarlas con momentos del baile, a cargo de Milena Plebs y un grupo de bailarines.

REGISTROS DEL TIEMPO



Desde hace unos días, puede verse en la sala Cronopios del Centro Cultural Recoleta (Junín 1930), Notas sobre el tiempo, una serie de video instalaciones realizadas por Silvia Rivas.

Cumpleaños cremoso

Este año, la firma Nivea festeja los cien años del nacimiento de su primer producto,la clásica crema blanca en potecito de lata. Para celebrar con sus clientes, Laboratorios Beiersdorf produjo una edición limitada con el lema "Momentos". Los tres motivos de la campaña retratan el amor el pareja, el amor de madre-hija y la relación entre hermanos.

Educación sexual

El 14 de agosto la licenciada Cristina Fridman, investigadora en sexualidad y docente universitaria, comenzará a dictar un curso extracurricular de intervenciones sobre educación sexual, dirigido a profesionales y alumnos avanzados de áreas de prevención y salud. La organización de los ocho encuentros corre por cuenta del Departamento de Ciencias Pedagógicas de la Universidad Caece (Avenida de Mayo 866, 4878-7878), donde brinda informes entre las 8 a 20.



Restando contornos

L'oreal lanzó Slim, un tratamiento modelador para el contorno del rostro que se complementa con otros productos.

Cursos para la dama y el caballero

Comenzó la inscripción para los cursos del Centro Cultural Rojas (Corrientes 2038). Para el segundo cuatrimestre la oferta es amplísima, y comprende desde teatro, artes visuales, tango, folklore, danzas, cultura afroamericana, y culturas populares hasta letras, cine, video, idiomas varios (árabe, quichua, japonés, chino, son algunos). Puede consultarse el listado completo, y los horarios de cursada, por Internet (www.rojas.uba.ar), o al 4954-5521, entre las 11 y las 19.30.

Centenario feminista

En 1901, Elvira López presentaba la primera tesis doctoral sobre feminismo en la Facultad de Filosofía y Letra de Buenos Aires. Para conmemorar el centenario, el Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género de la Facultad de Filosofía y Letras, junto con el Museo Histórico Roca, el 10 de agosto llevarán adelante las Jornadas "100 años de feminismo en la Argentina", en la sede del Museo (Vicente López 2220). Además, se exhibirá una muestra fotográfica sobre la participación de las mujeres en el ámbito universitario desde fines del siglo XIX hasta mediados del XX. Pueden pedirse más datos en Puán 480 4to. Piso (Oficina 417), o al 4432 0606 (interno 161).



Dirigido por Cristina Torrallardona, directora de Artes y Oficios del Gobierno de la Ciudad, un grupo de hombres y mujeres se capacita para restaurar el Casco Histórico de Buenos Aires.


TAMARA PINCO

Restauradoras

POR SONIA SANTORO

"Es un poco como ir anudando cosas", dice Cristina Torrallardona, "anudadora" oficial de dos cuestiones aparentemente irreconciliables: la transmisión de un oficio que estaba prácticamente en extinción, el de restaurador de edificios antiguos; y la necesidad de formar y dar trabajo a desocupados o subocupados de los barrios históricos de Buenos Aires. Ese nudo confluye en La Escuela Taller del Casco Histórico de la Ciudad de Buenos Aires: "Tenemos un solo casco histórico, si nosotros no lo recuperamos quién más... si no, vamos pasando por la vida sin historia", dice Torrallardona. Y en esa tarea de reconstrucción, que recompone también la historia de quienes aprenden a moldear y crear ornatos, las mujeres ganan un espacio que siempre les estuvo vedado: subidas a andamios o armando mezclas van sellando los frentes de la ciudad con una impronta que va a ser difícil de borrar.

La necesidad de recuperar el casco histórico no es sólo una cuestión estética, el peligro de que un ornato de un frente se caiga está siempre latente. Por eso, la Ley 257 del Código de Edificación (conocida como "ley de balcones") establece la obligatoriedad de restaurar los frentes.

Sin embargo, en los barrios de San Telmo y Monserrat es difícil encontrar casas antiguas recuperadas porque, justamente, sus habitantes son muy humildes (y abundan las casas tomadas) y no pueden pagar lo que cobraría un arquitecto por hacer ese trabajo. A partir de esa demanda concreta, surge la idea del programa.

"Pensamos por qué no recuperar el oficio de restaurador, que se ha ido perdiendo porque se aprendía como la albañilería, de cuerpo a cuerpo con la tarea. Entonces, ese viejo artesano que se va a la tumba con todo su conocimiento tiene un lugar acá, dos artesanos les dan clases de albañilería y pintura", cuenta Torrallardona, pintora y directora de Artes y Oficios del Gobierno de la Ciudad, con 30 años de trabajo social intenso. La otra cuestión era formar equipos de trabajo que pudieran tener una salida laboral. En ese sentido, se trató de privilegiar a la gente que tenía menos posibilidades. De los 400 inscriptos en junio del 2000, entraron 80, seleccionados por Torrallardona según este criterio: "La gente en general pone todo en los currículums, pero yo buscaba gente que no tuviera nada que poner", cuenta.

Así llegó Mirta Berdón. Tiene 26 años y tres hijos que la esperan en Jujuy, de donde vino hace poco más de un año. Allá vendía ropa en una casa de coreanos pero se quedó sin trabajo y vino a probar suerte a Buenos Aires. Vivió durante un par de meses en el ex patronato de la infancia, hoy casa tomada, con su hermano. "Me fui porque no me gustó el lugar ese, hay un montón de gente, dicen que es como una villa chica", cuenta. Ahí le llegó la noticia del taller y, a pesar de que nunca había hecho nada parecido, quiso probar. Era mejor que limpiar oficinas en las madrugadas. Cuando llegó a Moreno 301, Cristina la escuchó y le dio trabajo (hace la limpieza en el taller) a cambio de que se capacitara. "Empecé con una cosita bien chiquita, un angelito con arcilla. Yo no lo podía creer porque sin darme cuenta estaba haciendo algo como lo haría otra persona que estudia y tiene la vocación esa, y yo no, ni había terminado el secundario", cuenta.

El taller es gratuito y los ocupa cinco horas cuatro días a la semana. Se dicta en la sede del Casco Histórico, Moreno 301, y en tres obras con carácter de escuela de práctica: el Convento de San Francisco, el Museo Lafinur (en el Jardín Botánico) y un antiguo Centro de Gestión y participación de la calle Brasil.

El método de capacitación es "aprender haciendo". Porque la artesanía, explica Torrallardona, no tiene que ver con un aprendizaje intelectual, sino con un aprendizaje de la mano: "Si tu mano no se adecua al movimiento no hay caso, por más que vos seas una persona muy lúcida". Y eso lleva mucho tiempo. Como mínimo, dice, el curso dura tres años. De allí saldrán como albañiles especializados en restauración. Ya que aprenden moldería, que incluye recuperación de ornatos, modelados y dibujo; albañilería, es decir, mezclas o revoques; y pintura, donde se trabaja también con pátinas; entre otras cosas.

Silvia Russo empezó a codearse con este vocabulario cuando hace tres años compró una casa de 119 años frente a la plaza Dorrego y se dio cuenta de que necesitaba arreglarle el frente. Fue la primera en anotarse en el taller aunque su tarea principal, hasta el momento, era la de ama de casa. "En mi vida me imaginé que iba a agarrar una cuchara y un balde, o andar en andamio armado por mí... eso era laburo de hombres", dice. Ahora, no sólo está decidida a afrontar ella misma la recuperación de su frente sino que ya consiguió el primer trabajo como restauradora en el Palacio de Justicia.

Algo parecido le pasó a Natalia Romero. Tiene 25 años y vive con sus dos nenas, sus hermanos y su padre a media cuadra del taller. Siempre que había que hacer algo pesado en la casa, llamaba a su papá. Ahora todo es distinto. Está desocupada: "Durante los fines de semana limpio algunas oficinas, pero en realidad el trabajo es de una amiga, yo la ayudo a ella y después me da algo", dice. Y a partir del taller espera conseguir trabajo "ayudando acá o enseñando".

Las mujeres no son las únicas que participan del taller escuela pero sí empiezan a dejar sus huellas en un camino abierto por los hombres. "Tienen gran capacidad de aprendizaje porque para ellas está todo por ganar, es algo que he observado a lo largo de todo mi trabajo social con las mujeres", dice Torrallardona. "Somos más meticulosas y más exigentes, no es sólo hacer sino hacerlo bien y en el tiempo que corresponde", comenta Juliana Simón, alumna desde el año pasado. Todas coinciden en que aun sin los materiales y las herramientas necesarias, las mujeres son muy creativas porque no esperan las cosas sino que las van a buscar. "Quizás porque tienen todo por aprender, se fijan, '¿y por qué no con esto?' '¿y si hiciéramos así?' Y se produce esa magia de llegar al producto sin haber hecho todo el recorrido de situaciones que eran las lógicas para hacerlo", resume Torrallardona. No es raro verlas, por ejemplo, recorriendo obras en busca de algún material de descarte. Así consiguieron los elementos para restaurar el Convento de San Francisco.

los antecedentes INCESTUOSOS del abuelo

POR EVA GIBERTI

A veces necesitan años de tratamiento antes de poder contar qué les sucedió. Si bien la consulta pudo haber sido originada por diversos síntomas (insomnios reiterados, o desavenencias conyugales o hartazgo de la vida que llevan), en determinado momento estalla la historia que tiñó la niñez de estas mujeres: la violación incestuosa que su padre ejerció durante varios años.

El intento de olvidarlo, de reponerse como si aquello no hubiese sucedido, el escamoteo del odio y del asco hacia ese padre ocuparon la sensibilidad, la inteligencia y el mundo emocional de esas mujeres que no pudieron rebelarse cuando el varón que debía protegerlas y acompañarlas en su desarrollo utilizaba sus cuerpos infantiles para producirse placer.

Siendo niñas temieron confiarse a sus madres porque supusieron, así lo cuentan algunas de ellas, que no sólo no les creerían, sino que probablemente las castigarían "por inventar porquerías". La experiencia clínica nos evidencia que, en algunas oportunidades, es así como sucede.

¿Por qué estas mujeres adultas, que transcurren sus cuarenta y sus cincuenta años, recién ahora pueden describir qué les ocurrió? Porque, con frecuencia, sus hijas, ahora púberes o adolescentes, entablan un vínculo nuevo con ese abuelo que fue un padre incestuoso. Un vínculo de joven mujer, ya no necesariamente como niña, sino como una criatura que conversa con ese abuelo que opina acerca de sus conductas. Y les pregunta acerca de sus novios y de sus amigos. Y con ufana tranquilidad les recomienda que tengan comportamientos sensatos.

¿COMO EXPLICAR LA DESCONFIANZA HACIA EL ABUELO?

Las madres que fueron incestuadas por ese sujeto, y que jamás lo "confesaron" a sus maridos, ahora titubean sin poder explicarles la violencia y la ira con que suelen contestarles a esos abuelos cuyos antecedentes como violador ellas padecieron.

Los hechos que durante años intentaron sepultar reverdecen en las memorias actualmente ilustradas por los temas que, vinculados con los abusos sexuales contra las niñas, se instalan en los medios de comunicación. Si bien esa información mantiene el error de pretender que abuso sexual agravado por vínculo es equivalente a incesto, según la descripción legal, alcanza para que algunas mujeres, antes niñas violadas por sus padres, reaccionen con la furia que no pudieron expresar cuando eran victimizadas.

Es esa furia, asociada con un "no saber qué hacer ahora", la que se expresa en los tratamientos, y permite comprender cómo funcionaron, durante años, los efectos de esa terrible experiencia en la vida de estas mujeres. Ellas transcurrieron sus años juveniles entrampadas en las convenciones sociales que las obligaron a convivir con el violador, recordando la satisfacción que la práctica incestuosa le producía a ese varón al que debían seguir reconociendo y nombrando "padre".

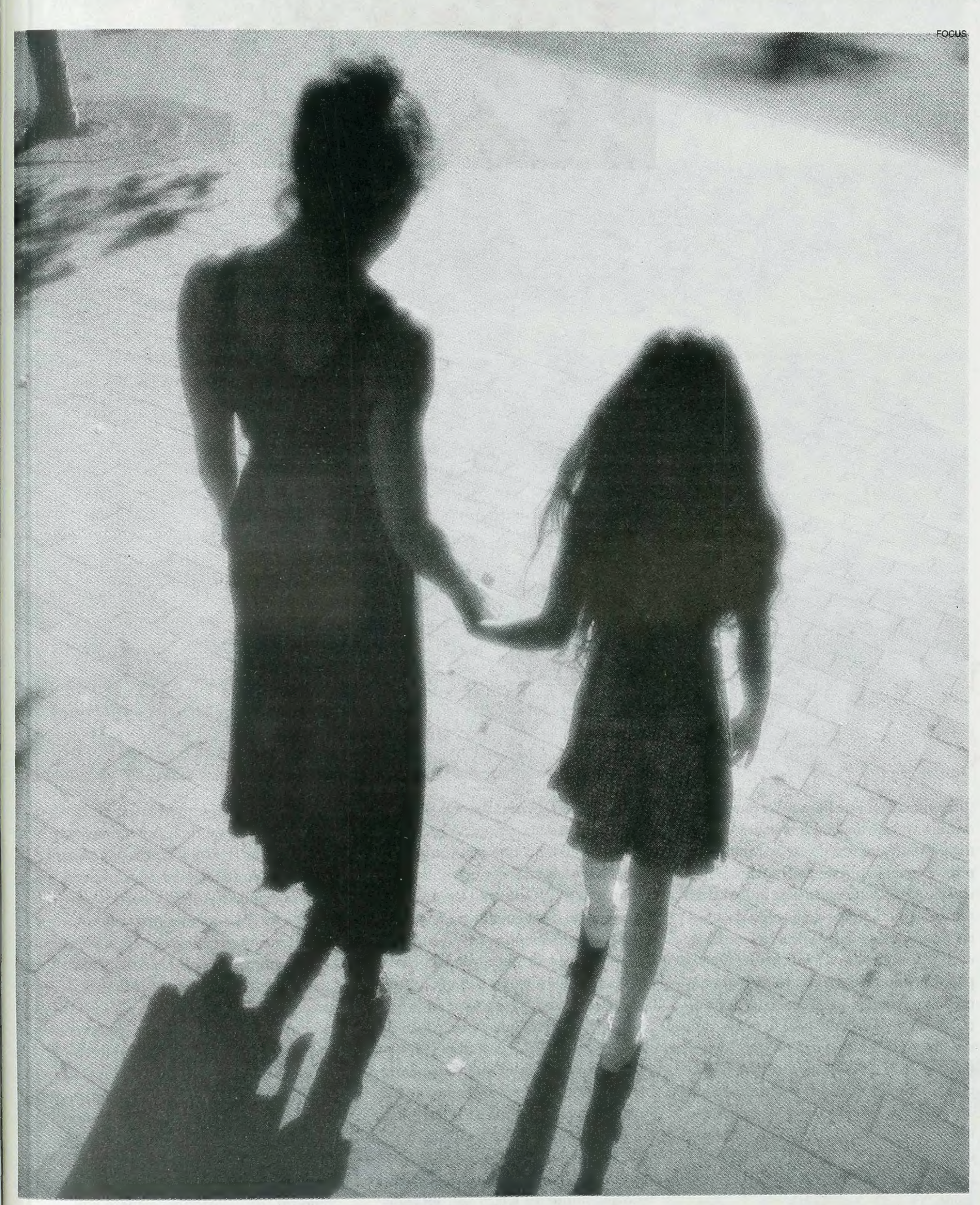
La aparición verbal de los recuerdos, recurriendo a la contención del psicoanálisis, les permite, por una parte, recuperar la representación de las situaciones, de los días y de las noches durante los cuales ese sujeto se aparecía en su habitación en ausencia de la madre, o bien cuando debían transcurrir sus vacaciones al lado de ese hombre que reclamaba su derecho a la patria potestad por estar divorciado de la madre.

Por otra parte se abre el espacio para preguntarse: ¿qué hacer ahora? Una de ellas me dijo: "Yo quisiera matarlo" y otras dudan acerca de los efectos que podrían resultar de la actual confesión.

En cambio todas coinciden al evaluar la relación de ese sujeto con la hija de ellas, niña o púber: se resisten a autorizar cualquier clase de relación cercana con ese abuelo. Lo cual suele aparecer como inexplicable en el grupo familiar.

Si bien es posible dedicarle largo tiempo al análisis de los hechos, a los recuerdos, a

Muchas mujeres que han sido víctimas de incesto por parte de sus padres y que han callado ese abuso durante toda su vida adulta recién se sienten compelidas a confesarlo –o denunciarlo– cuando sus propias hijas se acercan a la pubertad y entablan un vínculo nuevo con ese abuelo que alguna vez fue un padre violador.



FOCUS

las fantasías cuando se trata de mujeres en tratamiento psicoanalítico, han comenzado a aparecer consultas por parte de mujeres que no solicitan tratamiento sino alguna índole de recomendación acerca del mejor modo de proceder respecto de sus hijas, en relación con ese abuelo.

Es decir, es posible suponer que no pueden, no quieren reabrir la memoria candente de lo que padecieron, pero sí decidieron utilizar la sombra de aquellos recuerdos para actuar preventivamente respecto de sus hijas. Pero este abuelo no necesariamente mantiene un entusiasmo paidófilo, no necesariamente intentará manosear a su nieta y sólo en algún caso encontré la sospecha concreta acerca de ese procedimiento contra la nieta/niña. Estas mujeres, que fueron niñas violadas por sus padres y que actualmente son madres, buscan el alivio que significa hablar acerca de esa porción de sus vidas, de los efectos que padecieron, y al mismo tiempo intentan posicionarse frente a ese padre reconociéndolo como un violador sistemático, es decir, como un delincuente.

El esclarecimiento sociopolítico del que ahora disponen numerosas mujeres, y con el cual no contaban décadas atrás, les permite comprender que transcurrieron su niñez formando parte de la categoría de las víctimas; ya no se trata de acusar al sujeto posicionándolo sólo como incestuoso, sino que dicho delito también viola los derechos de las niñas, además de violar sus cuerpos y además de interferir de manera patológica en la construcción de la subjetividad de la víctima.

LAS MADRES DE ESTAS MADRES

Capítulo aparte es el que en estas consultas se dedica a las que ahora son abuelas y fueron la pareja de aquel padre incestuoso: las madres de estas mujeres que ahora consultan. ¿Qué les ocurrió? ¿No se dieron cuenta? ¿Sabían lo que pasaba pero prefirieron tolerarlo? ¿Ellas mismas fueron víctimas de padres incestuosos e interpretaron como fatalidad esa clase de relación? Mi experiencia en el tema me enseñó que, en las clases populares, cuando el incesto es descubierto o reconocido por la madre puede silenciarse porque se sabe que la cárcel para el violador significará el hambre para el resto de la familia. Nuestra legislación al respecto produce una paradoja carente de ingenuidad: "Dejemos en libertad al incestuoso para que pueda seguir manteniendo a la familia. En todo caso internemos a la niña en un instituto porque corre peligro moral": un disparate comprensible mediante el análisis de los efectos de las ideologías patriarcales en la redacción de las leyes y de las políticas sociales. Un trastocamiento ético que mantiene su eficacia merced a la colonización intelectual de legisladores y profesionales intervinientes en estas historias. Pero cuando las consultas provienen de otros grupos sociales la evaluación de los comportamientos de aquellas madres, ahora abuelas, reclama otros refinamientos técnicos, que forman parte de los interrogantes que se plantean las mujeres que actualmente consultan: "Mi madre no se daba cuenta" o bien "Si se lo hubiera contado ella no lo podría creer". Cuarenta años atrás aquellas mujeres ¿hubieran aceptado como posible que su marido fuese capaz de algo semejante?

El desarrollo de esta problemática es extenso y no admite simplificaciones. En cambio nos advierte acerca de los nuevos registros de las mujeres acerca de sus derechos, de los derechos de sus hijas y del valor que adquirió la palabra de la mujer cuando denuncia, cuando narra, cuando cuestiona, cuando habla, cuando se defiende, cuando promueve el juicio crítico y el respeto por su historia de vida. Porque lo personal es político.

La argentina Rosalía Polizzi emigró a Italia en los '60 y fue allí que se convirtió en directora de cine. Estuvo en Buenos Aires para presentar su último film, *Reconciliados*, en la Semana del Cine Italiano.



CINE

RECONCILIADA

POR SOLEDAD VALLEJOS

Afuera hay una mañana gris, pura neblina y gotitas. Adentro, en el barcito del cine Cosmos, hay un relato, el que Rosalía Polizzi teje con un acento de erres romanas y eses porteñísimas, la historia de alguien que en los '60 caminó, valijas y juventud en mano, por las calles de Roma, que años después regresó convertida en una señora directora, y que ahora habla de su película. (Corrección: de las reacciones que *Reconciliados*, su última realización, la misma que se presentó en el Festival de Berlín y, aquí, en la Semana del Cine Italiano, despertó en algunas personas.) Esperaba, dice, ver algunos espectadores emocionados, como punzados durante un segundo en un algún nervio. Lo que no esperaba, de ninguna manera, era que algunos se largaran a llorar. Y eso la asombró muchísimo, tanto que durante algunos días se quedó pensando, tratando de descubrir qué había pasado. Calla un instante, mira a la calle. "¿Sabés por qué lloran? Porque hay una generación que llora sobre sí misma cuando ve la película. Llora sobre lo que fue." Es que, tal vez, de eso se trate su obra, el trabajo puesto en (muchos, muchísimos) documentales para la RAI, y en sus dos largometrajes de ficción, de generar una reflexión (identificación mediante o no), pero no para debatir, enfrentar o replantear sino para dar paso a algo más inmediato, pasional e irrenunciable: una catarsis. Lo suyo, lo sabe y no lo niega, no es un cine de divertimento sino uno "denso", habitado por "personajes que tienen una vida interior", conflictos y pasado. Entonces podría decirse que estamos frente a una mujer clásica, en el sentido más griego de la palabra.

LA NUEVA VIDA

Todo comenzó en los años '40. Rosalía, por entonces, era una niña que crecía en el barrio de Once, leía "fervorosamente todo, sin saber lo que leía, pero todo", y tomaba la merienda con el sonido de los radioteatros. "Los oía ávidamente, porque eran el contacto con la irrealidad, con el sueño", y esas fantasías sonoras vuelven a escucharse desde la ventana sobre la calle Corrientes. "Había uno con Carmen Valdez y Pedro López Lagar que se llamaba 'Esta noche baila Tatiana', era de una espía en medio de la guerra; me encendió la imaginación. Yo sentía: Varsovia, Praga, Budapest, Viena, y decía ahhhhh... me sentía mal." Un tiempo después, ya terminada la secundaria y visto que en la Argentina las mujeres que participaban de cine o radionovelas eran excepciones, partió al único lugar en el que, de antemano, tenía la certeza de sentirse como en casa. Su familia paterna venía de Italia, ella hablaba el idioma con fluidez, y allí estaba nada más ni nada menos que Cinecittà, el lugar donde había que estar para entrar de lleno a la industria. Claro que, en realidad, la idea del momento era dedicarse a la actuación.

"Era un momento ideal. Fui empezando una vida de estudios, que es importante tener acceso a una escuela cuando uno tiene un poco más de 20. Y el sueño del cine se agregó a lo que había sido toda mi vida. Fueron años importantes. En esos años, yo me separé de la Argentina como manera de integrarme. Había poquísimos argentinos en Italia, pero no sufrí nada, esa es la realidad. Además, cuando vas de los 20 a los 30, son años maravillosos, mucho mejor que la adolescencia porque ya tenés un patrimonio de cosas y te estás formando definitivamente. Y después vinieron los movimientos de los '60, la costumbre de la democracia, que yo no conocía, la capacidad de hacer un discurso y tener una discusión que fuera dialéctica y no sólo exaltada. Vos ahí aprendías un montón de cosas, y eso fue muy importante. Pero todo eso fue un goce, no un sufrimiento. Yo era muy joven, y me fui pensando que me era difícil trabajar, fue como un corte. Entonces empecé una nueva vida."

En esa nueva vida, entonces, hubo un diploma del Centro Sperimentale di Cinematografia, y un presagio molesto: "Decían que el cine estaba en crisis, que no había trabajo, que había que ir a la televisión". A Rosalía, hay que aclararlo, si algo

TAMPINCUAS

le despierta poca simpatía es precisamente la televisión, y tiempo atrás su opinión no era demasiado diferente. Pero el hecho de que por entonces existiera la posibilidad de realizar documentales en 16 mm (todavía no eran los tiempos del video, y "la película tiene una capacidad de expresión, una magia que no tiene la electrónica") terminó de convencerla, y ella, "siempre free lance", comenzó una larga, larguísima serie de trabajos para la RAI.

"En Italia se hacía un tipo muy particular de documental, y durante años hice documentales, docudramas (una especie de documental, pero con actores), reportajes por todo el mundo. Yo trataba siempre de hacer una narración, aun cuando hiciera el retrato de una persona. En ese caso, lo narraba como persona de cine y no como un periodista. La entrevista, el reportaje, la encuesta, se iban desarrollando por sí mismas. Entonces, eso ya tenía un aspecto de narración, no era simplemente un retrato armado como pregunta y respuesta, porque para eso lo hacía en estudio, y yo viajaba."

Fue precisamente uno de esos documentales lo que, después de mucho tiempo, volvió a traerla a la Argentina. Había pasado poco más de diez años desde la partida, y Rosalía todavía no había empezado a sentir la preocupación, el extrañamiento que sobrevinieron en los '80. En el '72, tras una propuesta de ella a la RAI, entonces, cámara, equipo técnico y directora llegaron a Ezeiza. El objetivo: registrar las imágenes para un documental de media hora que, originalmente, iba a llamarse "Los últimos gauchos", pero que "en realidad, era la historia de un verdadero domador, un muchacho que trabajaba de eso y además era peón en una estancia". Créase o no, en esos tiempos había presupuesto para que una cadena nacional enviara a todo un equipo a otro continente para realizar programas "para la televisión de los adolescentes, que era a la tarde". Hubo otro regreso, dos años después, para un programa especial sobre Piazzolla y el tango, con ballets filmados en la plaza del Obelisco ("que todavía no se había hecho nunca"), entrevistas a Borges, Amelita Baltar y Piazzolla, y recitados a cargo de Inda Ledesma. "Fue un documental histórico, porque se realizó antes de la dictadura, antes del desastre." Y el desastre, precisamente, alejó cualquier intención de regresar hasta 1985.

"Empecé a averiguar, y me puse a trabajar en las primeras cosas sobre desaparecidos después de la dictadura, porque en los años anteriores se decía algo en los noticiosos. Filmé la primera parte de una hora que se llamaba 'No olvidarse de Buenos Aires', y allí empecé a tomar contacto con las Madres, las Abuelas, los sobrevivientes de los campos de concentración. No era que nosotros en Europa no lo supiéramos, a Italia empezó a llegar gente desde el '77, '78, pero era como muy dispersa la cosa. Era gente que llegaba allá, contaba una historia y uno decía: 'Qué horror'. Pero cuando yo volví acá, al lugar donde todo eso sucedió, encontré a las personas y pasé por los lugares donde habían estado las prisiones clandestinas, bueno... Ya era un hecho histórico, pero a mí se me volvió una especie de obsesión esta historia."

Coinciden, entonces, dos de las marcas que nombró en otros momentos de la charla: su interés más sentido (más vívido, intenso) por la Argentina, por estar al tanto de cuanto pasara en la tierra que le mezquinaba esperanzas a sus veinte años, y el deseo (más que deseo, necesidad) de elaborar un discurso propio, de poner en films eso que le despertaba tanto dolor.

"Conocí gente que verdaderamente había estado muchísimo tiempo, que había salido de allí, se había quedado en el país, viviendo en el anonimato y en el terror de que volviera a sucederles. Y todo lo que uno se podía imaginar tomaba otro cuerpo, otra presencia, otro color. De eso, hice varias encuestas, varios retratos de personas, pero, claro, sólo de las que querían hacerlo. Porque el testimonial, el documental sigue a una elección: lo hacés o no. Pero si no lo hacés, no se sabe, ¿no?"

Más allá de la lejanía y del contexto político particular en que se emitió, en Italia, las ganas de encontrar una respuesta, o algún atisbo de certeza respecto de lo que había pasado aquí durante la dictadura, la audiencia del envío rozó los 3 millones de personas. Semejante respuesta le dio la pauta de que había allí un campo que explorar, pero sentía que, esta vez, debía hacerlo de otra manera.

"Estas cosas que fui viendo en los años '80 acá me dieron la idea de hacer algo narrativo, pero no quería que se desarrollara en el pasado. Uno podía tomar la realidad, pero el problema era cómo transformarla, porque el cine no es sólo la realidad. Quería hablar de lo que es el final de este siglo, en realidad, de los que fueron los jóvenes que sintieron algunos ideales que hoy se consideran... bueno, se habla de la caída de las ideologías. Entonces, yo quería contar un momento de esa generación que pasó muy chica los años '60, y más jóvenes los años '70, la gente que hoy puede tener cualquier edad entre 40 y 50, pero que siempre parece que tuvieran 35, son como adolescentes. Y tienen hijos a los que han dejado demasiado libres. Y al mismo tiempo, esos hijos saben que llevan ese ADN de sus padres, pero es como una cosa muy vaga. Es un poco como quien nació aristocrático, pero no se preocupa de nada, ellos son así, y llevan esa herencia de lo que fueron sus padres."

Esa película, entonces, retrata la vida de esos jóvenes ya maduros, los planteos que surgen con el reencuentro de antiguos compañeros de militancia. "Como dice Gardel en un tango", acota Rosalía, "la vergüenza de haber sido y el dolor de ya no ser". Pero hay algo más, un planteo que, desde lo individual, se eleva a lo macro, a ciertas reflexiones que la directora ha realizado sobre lo social.

"La película quiere decir que no se cerró nada: reabrimos. Reabrimos el conflicto, en otras generaciones, naturalmente. Pero, en realidad, no es que lo reabrimos sino que existe en la sociedad, forma parte de la vida. Los gobiernos sueñan con eliminar los conflictos, pero sin conflicto no hay vida."



Ser plantada

Mika (Isabelle Huppert) teje su telaraña en forma de carpeta circular en el film *Gracias por el chocolate*, mientras que Luisa desteje un saquito verde para volver a usar la lana, desmadeja y ovilla hebras incesantemente en la salita de Uriarte Viejo. Mediante un guiño malicioso de Chabrol, Mika anticipa lo que el público presiente: ella es una pecosienta que sirve chocolate caliente con diazepinas en vez de aplicar mortal picadura. Más inofensiva, Luisa, Penélope de barrio algo anacrónica para estos tiempos, ha esperado a Agustín, que iba a pasar a buscarla una noche de luna, durante doce años, con la valijita lista. Penélope, clásico modelo de fidelidad (femenina) a un marido aventurero y picaflor (o más bien picasirenas) que se ausentó durante veinte añitos (la Guerra de Troya fue el pretexto), provenía por parte de padre de Esparta, según la mitología griega, país por excelencia de mujeres virtuosas (?). Luisa, por parte de madre, está condenada a la desdicha, acaso como una forma de virtud (el mensaje a la hija es: "No vas a ser feliz. Resignate desde joven como hice yo, es lo mejor. Apoyá la cabecita y sufrí... No es que lo quiera sí, pero vas a ser como yo"). Penélope, la de Ulises, asediada por ciento y pico de pretendientes (eran otros tiempos, chicas...) los mantiene a raya con el cuento de la mortaja que está tejiendo para su viejo suegro Laertes: cuando la termine, los engrupe, va a elegir nuevo marido. Claro que, como ustedes saben, el trabajo que hacía durante el día lo deshacía por la noche, y los muy pánfilos no advirtieron el engaño hasta que una criada desleal los puso sobre aviso. Pero ya el viajero estaba de vuelta en Itaca, dispuesto a barrer con el enjambre de cortejantes.

Luisa, aunque con resabios de la pobre solterona de Cadícamo, alguna vez tuvo un novio y a pesar del mandato materno no perdió ni la ilusión ni la fe. Aunque aguardó en vano durante doce años consumida por el mal de amor, Luisa –interpretada con tensa, contenida emoción por Bea Odóriz, pollerita con ruedo terminado al crochet, saquito tejido, delantal con bolsillos– todavía espera y hasta tiene amagos de rebelión contra el destino que su madre consideraba ineluctable. Y Agustín vuelve una noche, pero, ay, no para rescatarla de la soledad entre madejas y ovillos. La encuentra "meta destejer y destejer" aquel pulovercito verde que ella había puesto arriba de todo en la valija (y que la madre, como todas las madres, le había dicho que tuviera a mano por si refrescaba).

Agustín ni siquiera viene a pedirle perdón, apenas a decirle que aquella noche se le hizo tarde, que la encontró dormida con la cabeza apoyada en la pared del porche, el saquito corrido dejando ver un hombro desnudo a la luz de la luna, "como una colina de sal". Luisa, maravillada por la metáfora, no necesita más para ser feliz a su manera. Saber que él estuvo, la miró con ternura y cierto embeleso, le espantó un mosquito, justifican para ella largos años de espera e incertidumbre. Luisa, en la tradición de las tejedoras que –como la señora Willard de *La campana de cristal* de Sylvia Plath– no asignaban valor alguno, salvo el uso práctico, a las tramas que urdían, realimentará su ilusión, recompondrá su exigua autoestima al saber que ha sido bien mirada por ese hombre. Y reproducirá, sonriendo con beatitud, la escena que él vio aquella madrugada.

Luisa, de Daniel Veronese, dirigida por Paula Susperregui, se representa los domingos a las 20.30 en Uriarte 1616.



POR S.R.

La hiperautocrítica

–Estoy gorda.
–Qué vas a estar gorda.
–Mirá esto que me sobra de acá.
–Cualquiera que se agarra un rollo con la mano tiene un rollo.
–Lo suelto, mirá: sigue estando.
–No jodas.
–Mirame de perfil. Soy una vaca.
—Qué vas a ser una vaca, ¿alguna vez te pusiste a mirar a una vaca? Tienen cara de nada. Vos tenés cara de loca.
–Aumenté un talle, ¿te conté?
–No aumentaste nada: antes te comprabas un talle menos.
–No, siempre fui 36.
–No, siempre usaste 36 pero siempre fuiste 38.
–Bueno, pero entraba en los 36. Ahora no entro.
–Porque antes no respirabas.
–Y tengo patas de gallo: mirá.
–Y qué querés: tenés treinta y ocho años.
–O sea que tengo. Me estás dado la razón. ¡Tengo patas de gallo!
–Tenés tres arruguitas de mierda. Y eso es porque no usás anteojos de sol.
–¡Tengo tres patas de gallo! ¡Y mirame la boca! ¿Ves? Acá se me va a arrugar todo. Mirá el contorno de la boca: ya se me empiezan a marcar las arrugas en el contorno de la boca, y eso que hace dos años que uso la crema específica.
–¿Cuál crema específica?
–La crema para el contorno de la boca, tarada, ¿cuál va a ser?
–Si fruncís la boca así claro que se te arruga la boca, se le arruga a cualquiera, mirame a mí.
–Salí, vos estás perfecta. En cambio yo... ¡Mirá esto!
–¿Qué? ¿El tobillo? ¿Retenés líquidos?
–¡No, nena, mirá acá! ¿No ves? ¡Tengo una várice!
–¿Dónde?
–¡Acá, mirá! ¡Tengo várices! ¿Qué se hace con las várices, se queman, con qué se queman?
–A ver...
–¿Qué hacés? ¡Salí!
–Esperá, ¿no ves? Ya me parecía. No era una várice. ¿Ves que salió?
–¿Cómo salió?
–No sé, sería una mancha de birome.
–Uff, menos mal. Bueno, al menos várices no tengo.
–...
–¿Por qué me preguntaste si retengo líquidos? ¿Tengo los tobillos hinchados?
–¡Pero no!
–Sé sincera. Estoy hecha una piltrafa, ¿no?
–Sí.
–¿Ves? Es lo que yo digo.